

A OFICINA DE JOÃO PEDRO MÉSSEDER (ACTIVIDADES PARALELAS)

JOSÉ ANTÓNIO GOMES

1. Introdução

Com este testemunho, pretendo compartilhar ideias sobre uma prática de escrita para a infância, encetada em 1999 e assinada com o nome literário de João Pedro Mésseder. Quando a procuro observar *de fora* – se é que tal é possível –, encontro nela elementos passíveis de suscitar outras escritas em contexto escolar. Desengane-se, no entanto, quem procure achar aqui um exercício de cunho mais ou menos narcisista. O facto é que, desde que li pela primeira vez a *Educação do Sentimento Poético* de Jacinto do Prado Coelho (1.^a ed.: 1944; 2.^a ed., 1999) e os trabalhos de Jean-Hugues Malineau, Georges Jean e Christian da Silva, entre outros, me interessou deveras o discurso sobre a possibilidade de uma educação poética. Ao expor certos aspectos que se encontram na génese da minha própria escrita e ao desvelar os bastidores de um trabalho de criação poética, interessa-me, sobretudo, partilhar uma experiência que, pela sua dimensão lúdica, poderá revelar-se proveitosa no plano educativo, em especial no âmbito de uma didáctica da poesia dirigida a crianças dos 1.º e 2.º ciclos do Ensino Básico.

As memórias de infância e a minha própria relação com os livros parecem-me o ponto de partida adequado para esta reflexão.

2. Ler

Na minha meninice, a literatura começou por ser oral. Vozes femininas a transmitiam: a da mãe, a de uma velha tia que nunca perdera a sua ligação ao mundo campesino, e a de uma pequena mulher de dedos ossudos que, na casa, tinha a seu cargo os trabalhos de costura.

Era um tempo em que as horas passavam devagar e em que não escasseavam momentos para conversar com os mais pequenos. Com essas mulheres aprendi ditos, adágios e contos – de príncipes e princesas, fadas, bruxas e lobisomens. A elas devo a iniciação à poesia, pela via da canção e do provérbio, e o ter escutado, pela primeira vez, as histórias que povoaram de susto e comoções, de sonhos e medos, o casulo eriçado de dúvidas que foi a minha infância: «A Carochinha e o João Ratão», «O Macaco do Rabo Cortado», «O Pequeno Polegar», «Branca de Neve e os Sete Anões» e tantas outras – algumas viria a lê-las mais tarde em pequenos livros da Majora (quase sempre com ilustrações de Laura Costa) ou numa velha colectânea dos Irmãos Grimm.

Depois, outras histórias me fizeram deambular pelo vasto mundo: o *Cantar do Cid* na versão de Arthur Lambert da Fonseca com ilustrações do próprio adaptador, *O Apelo da Selva* de Jack London, as aventuras de dois companheiros, pai e filho, contadas em *Sapato de Fogo e Sandália de Vento* de Ursula Wölfel, *A Gruta de Nan Chauncy*, *Rudi e a Luva Branca* de Thea Houtermans... E antes, muito antes ainda do entrechocar do aço de D'Artagnan e d'Os Três Mosqueteiros, da fatal respiração d'A Dama das Camélias, das inefáveis meninas de *A Família Inglesa* ou do comovido Jacinto de *A Cidade e as Serras*, antes ainda da música de Camões, do Régio de *O Filho do Homem*, e do primeiro Pessoa (sob a máscara pastoril de Caeiro) – vieram as intermináveis tiras desenhadas do Super Homem, dos livrinhos de índios e *cow boys*, as biografias de Daniel Boone, Lincoln e Mark Twain, os piqueniques

e aventuras nocturnas d'«Os Cinco» e do clube d'«Os Sete», um nunca acabar de ingénuas histórias de mistérios, dramas e júbilos que os livros foram pousando no colo da minha infância.

Com eles aprendi a conhecer o mundo, o meu e o dos outros: a leveza da alegria e o peso da solidão e da dor. Conheci a Nova Zelândia e a Andaluzia, a Hungria rural e os grandes desertos americanos, a antiga Roma, o Alasca e os Andes. As injustiças dos romances revoltaram-me, a justiça apaziguou-me; o destino de Spártaco, contado por um obscuro Eric Houghton, desenhou-me um futuro incerto e apontou-me um lado no convulso palco da História.

Por tudo isto amo os livros; e encontro, nesta infância e adolescência, as raízes do que faço na idade adulta: ensinar literatura; dirigir uma revista de divulgação e crítica de livros para crianças e jovens; fazer crítica literária. Mas sobretudo escrever, para os mais jovens (e não só). São esses textos – assinados, já o disse, com o nome literário de João Pedro Méseder – que me têm permitido manter com a palavra uma relação em que a dimensão lúdica da linguagem, enraizada na infância, não raro sobreleva a função comunicativa.

3. Jogar

Um dos aspectos do literário que mais me atraem diz respeito aos laços da literatura com o jogo (a este propósito, v. Gomes, 2000). Roger Caillois define o jogo como uma actividade *livre*, temporal e espacialmente *delimitada*, *incerta* (já que «o seu desenrolar não pode ser determinado nem o resultado obtido previamente»), *improdutiva*, *regulamentada* (ou seja, sujeita a convenções) e *fictícia*, isto é, «acompanhada de uma consciência específica de uma realidade outra, ou de franca irre realidade em relação à vida normal» (Caillois, 1990: 29-30).

As relações entre literatura e jogo têm sido abordadas por diversos autores (v. também Reis, 1997: 117). Johan Huizinga, por exemplo, recorda que a poesia, na sua origem, se encontra ligada ao jogo da corte amorosa, ao jogo guerreiro, ao jogo do humor e outros. Certas qualidades do jogo (releia-se a definição de Caillois) encontram-se presentes no acto de criação literária, além do que podem, até certo ponto, ser considerados como manifestações do espírito lúdico alguns traços característicos do texto poético, tais como a «ordenação rítmica ou simétrica da linguagem, a acentuação eficaz pela rima ou pela assonância, o disfarce deliberado do sentido, a construção subtil e artificial das frases» (Huizinga, 1938; trad. port., 1980: 147). Constituem marcas relevantes da escrita de certos períodos literários tanto os jogos de palavras e conceitos como os relacionados com o código grafemático, o que pode confirmar-se em numerosos poemas do período barroco e da chamada poesia experimental, sem esquecer a sugestiva visualidade lúdica de muitos textos dadaístas, futuristas e surrealistas.

É também comum o recurso ao termo «jogo» no âmbito dos estudos sobre formas de literatura tradicional de transmissão oral, como os provérbios e as «rimas». Adolfo Coelho, por exemplo, utiliza-o no título do seu livro *Jogos e Rimas Infantis* (1883), até porque muitos dos textos aí coligidos se destinam a acompanhar diferentes actividades lúdicas (a este respeito, ver também António Cabral, 1991). Nessa mesma obra, Adolfo Coelho aborda algumas questões do desenvolvimento da linguagem na infância, para em seguida afirmar que, após ter aprendido palavras, a criança «formula proposições e começa a brincar com proposições, ao mesmo tempo que delas faz emprego prático. Quando as primeiras rimas se fixam na sua memória, tem matéria nova para o jogo: brinca com as rimas. O ritmo e a consonância são aqui muito, senão o principal. Ao mesmo tempo opera-se no espírito da criança a distinção da linguagem do jogo, a rima, da linguagem da praxe da vida, a

prosa. É uma iniciação ao mundo da arte.» (Coelho, 1883; reed. 1994: 140). Acrescente-se que a importância do jogo na vida da criança e a sua utilização na actividade educativa têm sido abordadas por numerosos autores, quer de um ponto de vista teórico, como nas obras de Jean Chateau (1975) e de outros, quer de um ponto de vista prático, como nos trabalhos de Huberta Wiertsema (1991) e Donna Brandes e Howard Phillips (s.d.). É considerável também a bibliografia sobre experiências práticas de recurso à actividade lúdica no ensino da Língua Materna. Neste domínio, e para apenas citar alguma produção portuguesa, merecem consulta os trabalhos de Teresa Guedes (1990 e 1993) e de Ana Maria R. dos Santos e Maria José Balancho (1987). Por sua vez, autores como Jean-Pierre Ryngaert (1981) estudam o jogo dramático no meio escolar e Gianni Rodari, na sua obra fundamental *Gramática da Fantasia* (1993), sugere pistas de carácter lúdico para utilização no âmbito de uma introdução à arte de inventar histórias.

Recorde-se que os programas de Língua Portuguesa têm conferido ao jogo um relevo particular, em especial nos 1.º, 2.º e 3.º ciclos do Ensino Básico, destacando-se, nesse âmbito, as propostas de trabalho no domínio da chamada escrita expressiva e lúdica. Concretamente na didáctica da poesia, a prática de «jogos poéticos» adquiriu alguma importância, sobre a qual importa meditar.

A libertação do imaginário infantil na escrita só se torna possível mediante um certo conhecimento da língua e do seu potencial poético-expressivo – para o qual, numa primeira fase, os jogos poéticos podem contribuir. Só na posse destes meios está o aluno em condições de sentir o verdadeiro gosto de comunicar e, como escreve Michel Cosem (1980: 55), de se socializar pela comunicação. As actividades ligadas à leitura de poemas e à escrita poética podem, por isso, estimular os mais novos a conquistar as formas de linguagem de que ainda carecem para uma expressão autêntica, e a experimentar, na escrita, a utilização consciente quer de alguns recursos fonico-rítmicos

(aliteração, assonância, paronomásia, anáfora, rima, métrica...), quer da linguagem conotativa, da comparação, da metáfora, etc.

Ruy Belo (1984: 91) afirmava: «A poesia é também uma coisa que se aprende». Apoiada em estratégias que só as características de cada grupo de alunos e a personalidade do professor ajudarão a definir, esta aprendizagem poderá processar-se de modo mais construtivo, se tiver como suporte inicial uma prática controlada de jogos poéticos, alguns dos quais se encontram sistematizados, por exemplo por Jean-Hugues Malineau (1985: 145-77), sob as seguintes designações: «Grafismo, sonoridades e ritmos», «A imagem e a imaginação» e «Linguagem e significação».

Os jogos poéticos – que derivam do que foi uma certa libertação dos meios de expressão empreendida pelas vanguardas literárias do início do século xx, pelo grupo Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle, que incluía nomes como Raymond Queneau, François Le Lionnais, Claude Berge, Georges Perec e Italo Calvino) e pela chamada poesia experimental – têm a ver com técnicas de escrita que é possível reutilizar numa pedagogia da expressão escrita empenhada em estimular a imaginação, desbloquear a espontaneidade e permitir a reflexão sobre a criatividade linguística.

Os jogos poéticos podem ter lugar no primeiro momento de um percurso que, no final, conduza o aluno a uma «produção poética» própria. Os seus objectivos são os seguintes: desencadear a criatividade e promover o reconhecimento de alguns – sublinho: apenas alguns – processos utilizados na escrita poética, levando a criança à observação do potencial criador da língua, por meio de situações lúdicas.

Na posse de meios de expressão e conhecendo, pela prática, alguns procedimentos ligados aos códigos fonico-rítmico, grafemático, estilístico e semântico, o aluno poderá eventualmente estabelecer uma relação mais positiva com a leitura de poemas e com a própria escrita.

4. Ler, escrever e jogar

4.1 *Versos com Reversos e De que Cor É o Desejo?*

Em 1999 e em 2000, publiquei dois livros de poesia para crianças e jovens aos quais dei respectivamente os títulos *Versos com Reversos* e *De que Cor É o Desejo?*. Em ambos procurei activar a relação existente entre literatura e jogo, através de processos como os que acabo de referir, abrindo a possibilidade de fazer aceder os mais novos a essa mesma relação. Para tal, recorri a estruturas e técnicas detectáveis por um leitor minimamente atento e que a criança pode reutilizar. Procurei dar a ver a criação poética como uma aventura da linguagem, a qual, se não está ao alcance de todos, deveria pelo menos ser conhecida por todos e vivenciada em situações educativas.

Versos com Reversos (Lisboa: Caminho, 1999) é uma colectânea de quarenta e oito poemas dividida em duas partes: «Esta palavra é isto», dirigida a crianças pequenas, e «Poemas do dia e da noite», para leitores mais experientes. Direi, por isso, que se trata de um livro passível de ser lido por um público entre os 6 e os 13 anos, o que não obsta a que crianças mais novas possam aceder a alguns textos simples, ou que outros, mais densos, encontrem leitores no público adolescente e adulto.

A relação do sujeito da enunciação com a palavra poética, na primeira parte, é de ordem lúdica. Alguns poemas possuem um carácter humorístico, como por exemplo «Vozes de adultos» (I e II, pp. 53-6). A relação lúdica entre o eu e a própria linguagem manifesta-se, em outros poemas, no recurso a jogos. A comprová-lo estão textos elaborados segundo a técnica do «cadáver esquísito» («Definições», p. 34) ou resultantes do jogo do «cortejo» criado por Jacques Prévert («Dois cortejos», pp. 39-43). Existem versos em que se procede à exploração deliberada de figuras do plano fónico, e outros em que os jogos rimáticos roçam o *nonsense* e quase apelam a um prolongamento

do texto pelo leitor. Na mesma linha, glosei a tabuada dos dois (pp. 49-50) e outras estruturas paralelísticas, por exemplo a partir da personificação das cores (pp. 65-66), e explorei o poder de sugestão visual dos algarismos, recorrendo, no plano da estrutura, à numeração de 1 a 10 («Números», p. 48).

Na segunda parte do livro, incluí textos de maior densidade semântica (por exemplo, «Rio», p. 81). Aí se exprime uma visão que tenta desvendar o «reverso» dos seres, das coisas, dos cenários, atenta ao que se poderia chamar a «respiração» da Natureza. Alguns versos possuem um cunho mais crítico (como «Olhos no chão», pp. 100-102) e poemas há que decorrem de um olhar enternecido sobre as coisas e as criaturas («Eléctrico», p. 98, «Pardais», pp. 76-77). Noutros casos, enveredei por «revelações» ou «definições fulgurantes» – como acontece em «Definições» (p. 63), «A pedra» (p. 96) ou o «O ovo» (p. 97) – que assentam em formulações metafóricas, processo também patente em alguns poemas da primeira parte do livro. Aflorei ainda tópicos como o desejo, a passagem do tempo e a ligação ao mundo natural.

Continuando a explorar certas estruturas paralelísticas, avancei, em *De que Cor É o Desejo?* (Lisboa: Caminho, 2000), para uma escrita que alguns têm situado na esfera da sensualidade, como nos poemas «Se», pp. 43-44, e «Se eu e tu», pp. 48-49.

Em ambos os livros, não recorri apenas a estruturas poéticas, estróficas e rimáticas tradicionais. Por vezes preferi o versilibrismo, a rima toante, o verso branco. E, já o disse, enveredei por jogos e formas de escrita herdadas, por exemplo, do surrealismo.

Com estas duas recolhas, proponho ao leitor jogos de sons e significados e convido-o, de modo indirecto, a praticá-los. Mas pretendo igualmente dar a conhecer uma certa visão do mundo, reinventar o real ou ainda, como se escreve no texto de contracapa de *Versos com Reversos*, revelar «o avesso de cada coisa ou de cada criatura, escondido no reverso de um verso». Não foi sempre esta uma das missões da poesia?

4.2 *Breviário do Sol, Breviário da Água e Provérbios sem Barbas*

Passo a outro livro, que junta duas vozes. Começa assim: «Foram meses e meses de chuva e neblina. A memória do sol ia enxugando as nossas almas húmidas e os raios de luz, transformados em palavras, pousavam aos poucos no papel. De início, pensávamos em oferecê-las aos mais novos. Quando demos conta, já estávamos a piscar o olho a leitores mais velhos. Ficou assim o livro, sem grandes preocupações em distinguir pequenos de grandes. Afinal o sol, quando nasce, se não é para todos, não deveria ser?» (p. 9)

Escrevemos a meias o *Breviário do Sol* (Lisboa: Caminho, 2002), eu e o Francisco Duarte Mangas. E a «Nota dos autores», que citei, explica, melhor do que tudo o que possa dizer, as motivações do livro e o caminho seguido.

A dado passo deste caminho a dois, propôs o Francisco que escrevêssemos um dicionário imaginado, um pouco à maneira surrealista. As palavras teriam de ter relação com o sol. Ou conter o segmento *-sol* na sua sequência silábica, enquanto radical (exemplo: *solário*) ou não (casos de *soldado*, *solteira* ou *solvente*). A este dicionário chamámos «Glossário solar»; imaginá-lo e escrevê-lo proporcionou-nos horas de grande prazer:

«**Insolência**, s. f. Doença contagiosa e incurável, introduzida no nosso país pelos Cruzados; foi descoberta pelo físico particular de D. Sancho I, durante o cerco a Silves.» (p. 65)

«**Fascismo**, s.m. Sistema político semi-obsuro: o sol quando nascia não era para todos.» (p. 63)

«**Guarda-sol**, s. m. Paramilitar sazonal; hiberna, como todos os animais de sangue frio, na estação dos musgos. || Por vezes designa também o cofre líquido onde o sol é guardado quando anoitece; está pousado no fim do mar, mesmo por trás da linha do horizonte.» (p. 64)

«**Marisol**, s. f. Nome de actriz do cinema espanhol, nasceu com o sol nos cabelos, na íris e numa lágrima, perene, ao canto do olho.» (p. 65)

«*Sola*, s. f. *Mulher do sol, passa os dias a calcorrear os caminhos da galáxia.*» (p. 67)

«*Solidão*, s. f. *Irmã bastarda do sol, dedica-se ao contrabando das trevas.*» (p. 69)

Este exercício lúdico teve continuidade noutro livro a duas vozes, *Breviário da Água* (Lisboa: Caminho, 2004), em que se fala da chuva e do mar, dos rios e dos lagos, do gelo, do orvalho e da seiva... Tudo começa com uma epígrafe autoral: «Diz-me que rumo é o teu, / diz-me, ó água sonâmbula.». Eis alguns exemplos extraídos do «Glossário da água»:

«*Afogueado* – *Afogado em aguardente.*» (p. 53)

«*Água-benta* – *Água que, por desgosto de amor, se recolheu no convento.*» (p. 53)

«*Água chilra* – *Água que perdeu o pio.*» (p. 53)

«*Água-forte* – *A água preferida dos pintores.*» (p. 53)

«*Água-pé* – *Água com pressa; por vezes corre que se farta. É a única água que calça galochas.*» (p. 53)

«*Aguardar* – *A palavra mais odiada pelos índios durante a dança da chuva.*» (p. 54)

«*Aguardente* (I) – *Diz-se da água enamorada.*» (p. 54)

«*Aguarrás* – *Grito furioso da água.*» (p. 54)

«*Albufeira* – *Água aprisionada, sempre, sempre à beira de um ataque de nervos.*» (p. 55)

«*Aquário* – *Incubadora de peixes submissos.*» (p. 55)

«*Arco-íris* – *Sonho da água, a cores e à luz do dia.*» (p. 56)

«*Batismo* – *Primeiro banho de água fria.*» (p. 56)

«*Barragem* – *Campo de concentração de rios e regatos.*» (p. 56)

«*Cheia* – *Água inchada, com uma intolerável mania das grandezas.*» (p. 57)

«*Copo-de-água* – *Concentrado de tempestade, começa a formar-se no seio das famílias, logo após o matrimónio.*» (p. 57)

«*Credo!* – *Interjeição mais ouvida na manhã do primeiro dia de cheia.*» (p. 58)

«*Duche* – *Imitação de chuva, de origem francesa.*» (p. 58)

- «**Enxurrada** – *Rebelião das águas contra a tirania das margens.*» (p. 58)
- «**Foz** – *Interjeição dita pelos rios quando, finalmente, caem nos braços do mar.*» (p. 59)
- «**Galocha** – *Bota dos homens que temem a mordedura da água.*» (p. 59)
- «**Geada** – *Água que passa as noites de Inverno fora de casa.*» (p. 59)
- «**Gelo** – *Estado mais teimoso da água.*» (p. 59)
- «**Guarda-chuva** – *Agente da autoridade com patente inferior à do guarda-sol.*» (p. 59)
- «**Inundação** – *A água também perde a paciência!*» (p. 60)
- «**Lágrima** – *Diamante que o coração segrega.*» (p. 60)
- «**Mágoa** – *Água turva onde por vezes se afoga um coração.*» (p. 60)
- «**Mar (I)** – *Paisagem movediça onde o olhar dos poetas perde o pé.*» (p. 61)
- «**Miragem** – *Disfarce da água.*» (p. 61)
- «**Névoa** – *Rebanho espesso a pastar no cume da madrugada.*» (p. 62)
- «**Nicarágua** – *País cujos habitantes inventaram a água. Para que a invenção nunca fosse esquecida, deram à capital o nome de Manágua, que significa mãe da água.*» (p. 62)
- «**Orvalho (II)** – *Diamante que a noite oferece à manhã e o sol furta.*» (p. 63)
- «**Pântano** – *Espécie de prisão de alta segurança das águas privadas da pureza.*» (p. 63)
- «**Pedra-pomes** – *Pedra usada em banhos muito íntimos: raspa-se o coração com delicadeza para limpar as nódoas de melancolia.*» (p. 63)
- «**Poça!** – *Interjeição pluvial.*» (p. 64)
- «**Regador** – *O que gosta de alimentar o sofrimento dos outros.*» (p. 64)
- «**Repuxo** – *Água espavorida.*» (p. 64)
- «**Veneza** – *Cidade para onde são exiladas as águas que enlouqueceram com a sua própria beleza. Aí terminam os dias a contemplar o seu reflexo nos vidros das janelas dos palácios.*» (p. 66)
- «**Vinho** – *Caluniado como inimigo figadal da água, é primo da água-pé e parente afastado da cerveja.*» (p. 66)

Também este exercício poético a dois constituiu uma aventura no domínio da relação entre escrita e jogo, activando um procedimento que pode ser sugerido a jovens (e já o tem sido, em *ateliers* de escrita criativa). Prosseguimos nesta senda, eu e Francisco Duarte Mangas, num livro ainda inédito, intitulado *Provérbios sem Barbas*, que fundamentalmente propõe novos provérbios, criados a partir de outros já existentes. Eis alguns exemplos desse jogo (anti)proverbial:

«Antes que cases, vê o que fazes.

Antes que asses, despe o que trazes.»

«Dá Deus nozes a quem não tem dentes.

Dá Deus pasta a quem não tem dentes.»

«Devagar se vai ao longe.

De Jaguar se vai ao longe.»

«Em casa onde não há pão, todos ralham e ninguém tem razão.

Em casa onde não há televisão, ninguém ralha e todos têm razão.»

«Filho de peixe sabe nadar.

Filho de peixe às vezes afoga-se.»

«Homem prevenido vale por dois.

Homem aturdido vale por meio.»

«Longe da vista, longe do coração.

Longe da alpista quem se trama é o canário.»

«Lua nova trovejada trinta dias é molhada.

Lua nova trovejada queixa-se de que não tem guarda-chuva.»

«Muita parra pouca uva.

Muita garra pouca luva.»

«No poupar é que está o ganho.

No cortar é que está o lanho.»

4.3 À Noite as Estrelas Descem do Céu

Para falar de *À Noite as Estrelas Descem do Céu* (Porto: Campo das Letras, 2002), citarei a nota introdutória, que começa por interpelar o leitor:

«Nunca leste um *haiku*? Experimenta ler este, escrito pelo poeta japonês Matsuo Bashô (1644-1694):

«Outono –
empoleirado num ramo seco
um corvo»

E a nota prossegue:

«Como vês, em poucas palavras, combinadas de maneira sábia, este grande poeta consegue transmitir uma imagem do mundo, uma sensação, um estado de espírito.

Em parte, o *haiku* é isso mesmo, além de ser uma forma poética criada no Japão a partir de outro tipo de poema um pouco mais longo: o *tanka*.

Não te vou mostrar em pormenor o que é o *haiku*. Seria uma explicação extensa e complicada. É que, apesar da sua simplicidade aparente mas quase sempre cativante, a escrita do *haiku* obedece a regras muito próprias e difíceis de pôr em prática. Dir-te-ei apenas que é um poema curto, geralmente de dezassete sílabas métricas, dispostas em três versos de cinco-sete-cinco sílabas. Nota-se, nesses versos, um grande amor pela Natureza, retratada nos seus diferentes aspectos ao longo das várias estações do ano. Claro que, nos países da Europa e da América, muitos dos poetas que tentaram cultivar esta forma o fizeram com alguma liberdade e nem sempre respeitaram todas as regras.

O que interessa, isso sim, dizer-te é que no *haiku* não há palavras a mais. Poupar nas palavras, escolher as mais justas, tentar ser simples e natural sem ser banal, são algumas das regras de ouro do *haiku*. Na sua mínima expressão formal e

poética (já ouviste falar da palavra «concisão»?), o poema parece transmitir a quem o lê uma visão luminosa da realidade, como se, de repente, o leitor sentisse um *flash* mental ou tivesse uma súbita revelação.

Ler um *haiku*, ou um texto que dele esteja próximo, é abrir devagar uma porta da casa da poesia. Por isso, escrevi este pequeno livro para ti, leitor(a). Sei, no entanto, que não devo chamar *haiku* à maioria dos poemas que o compõem. É que eles estão longe de respeitar todas as regras e de atingir a perfeição de certos *haiku*. Mas posso, pelo menos, dizer que foram inspirados pela leitura dos versos de vários poetas japoneses. E, como é habitual nas recolhas de *haiku*, dei aos textos uma ordem que corresponde mais ou menos ao ciclo das estações: Inverno, Primavera, Verão e Outono.

A terminar, deixo-te um convite: lê os *haiku* de Bashô e de outros poetas, observa e escuta o mundo e a Natureza à tua volta e faz, tu próprio(a), algumas experiências de escrita. Mas lembra-te que, como escreveu Wafû:

«Ouvem-se os insectos
e as vozes humanas
com ouvidos diferentes»

É preciso acrescentar que *À Noite as Estrelas Descem do Céu* propõe, no final, uma série de desafios poéticos (exercícios de completamento, criação de novos textos), outros modos de levar os mais jovens a *escrever* e a *jogar*. Neste caso, aceitando o desafio de captar luminosamente um instante da vida por meio de um texto mínimo.

4.4 O g *É um Gato Enroscado*

Se em *O g É um Gato Enroscado* (Lisboa: Caminho, 2003) o espírito e a letra são um tanto diversos dos de volumes anteriores, certo é que, mesmo neste livro, o ludismo verbal marca

presença. Desde logo no título (tomado de empréstimo a um dos poemas), em que se tira partido do poder de sugestão gráfica de uma letra, passando pela exploração da estrutura do trava-línguas nos versos de «Banquete em RR», entre outros casos.

5. Conclusão

Ler, escrever e jogar... Eis o que alguns professores têm proposto aos seus alunos a partir de textos publicados nos livros que acabei de referir. Como sabem os que me conhecem, estou muito longe de encarar a escrita apenas como um jogo (o que daria pano para as mangas de outro testemunho), mas o certo é que *também* a encaro como um jogo. E gostaria que aqueles que me lêem tivessem essa percepção, experimentando na leitura pelo menos um pouco do prazer que eu próprio extraio da relação lúdica com a palavra e o seu sortilégio. Termino com duas frases de Boris Vian (2004): «Pergunto-me se não estarei a começar a jogar com as palavras. E se as palavras fossem feitas para isso?»

Referências bibliográficas

- BELO, Ruy (1984). «Educação e poesia», in *Obra Poética*, vol. 3. Lisboa: Presença, pp. 87-93.
- BRANDES, Donna; PHILLIPS, Howard (s.d.). *Manual de Jogos Educativos*. Lisboa: Moraes.
- CABRAL, António (1991). *Jogos Populares Infantis*. Porto: Domingos Barreira.
- CAILLOIS, Roger (1990). *Os Jogos e os Homens*. Lisboa: Cotovia.
- CHATEAU, Jean (1975). *A Criança e o Jogo*. Coimbra: Atlântida.
- COELHO, Adolfo (1883; reed. 1994). *Jogos e Rimas Infantis*. Porto: Asa.
- COELHO, Jacinto do Prado (1999). *A Poesia de Teixeira de Pascoaes* [seguido de] *A Educação do Sentimento Poético* (bibliografia, notas e fixação do texto de António Cândido Franco (em colaboração com Luís Amaro)). 2.^a ed., Porto: Lello.

- COSEM, Michel (1980). «Criatividade poética e cultura do imaginário», in GFEN. *O Poder da Poesia*. Coimbra: Almedina.
- GOMES, José António (2000). «Jogo», in Estela P. R. Lamas (coord.). *Dicionário de Metalinguagens da Didáctica*. Porto: Porto Editora, pp. 253-256. (Na terceira parte do presente texto, reutilizei com alterações a quase totalidade deste artigo de minha autoria).
- GUEDES, Teresa (1990). *Ensinar a Poesia*. Porto: Asa.
- (1993). *Palavromanias*. Porto: Porto Editora.
- HUIZINGA, Johan (1980). *Homo Ludens*. 2.^a ed., S. Paulo: Perspectiva, 1980 (trad. port. de Huizinga, Johan (1938) *Homo Ludens: vom Ursprung der Kultur im Spiel*).
- MALINEAU, Jean-Hugues (1985). «Pédagogie et poésie suivis d'exemples» in Silva, Christian da; Jean, Georges; Malineau, J.-H. *L'Enfant et la Poésie*. Paris: Armand Colin – Poésie 1, pp. 145-177.
- REIS, Carlos (1997). *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*. 2.^a ed., Coimbra: Almedina.
- RYNGAERT, Jean-Pierre (1981). *O Jogo Dramático no Meio Escolar*. Coimbra: Centelha.
- RODARI, Gianni (1993). *Gramática da Fantasia*. Lisboa: Caminho.
- VIAN, Boris (2004). *Les Bâisseurs d'Empire*. Paris: Dossier du Collège de Pataphysique (1.^a ed., 1959), cit. em <http://borisvian.free.fr/sommaire.php?to=bibliofile.php?page=15>, 12/4, p. 387.
- WIERTSEMA, Huberta (1991). *100 Jogos de Movimento*. Porto: Asa.